

Modernité du vitrail en Aveyron : des succès de l'art sacré au retour de l'art religieux.

Jean Nayrolles

L'Aveyron, terre d'élection pour le vitrail contemporain ? Si l'on songe au succès médiatique qu'ont remporté les verrières de Soulages à Conques, la proposition ne paraîtra pas déplacée. Mais la convergence des regards et des louanges vers la seule basilique de sainte Foy ne doit pas faire oublier la variété de création dont les églises rouergates ont bénéficié, quoique plus discrètement, depuis le milieu du siècle dernier.

Entre 1985 et 2005, les quelques grandes commandes de vitraux pour des églises aveyronnaises passées par les pouvoirs publics à des artistes connus, voire célèbres, ne sont pas tombées comme la manne dans un désert. Elles trouvent place au contraire dans une histoire du vitrail moderne en Rouergue, dont elles restent, bien sûr, des temps forts. Cette histoire ne saurait se réduire aux trois dernières décennies qui virent triompher la munificence de la commande publique. Il faut remonter plus haut dans le temps si l'on veut saisir les enjeux d'une production — le vitrail moderne —, fer de lance de ce que l'on a appelé de façon symptomatique vers le milieu du siècle dernier « l'art sacré ».

Éloigné des fronts des deux conflits mondiaux, le département de l'Aveyron n'offre certes pas la profusion d'églises modernes, et donc de vitraux modernes, que l'on rencontre dans les régions meurtries du nord de la France. L'entre-deux-guerres et l'immédiat après-guerre ont bien laissé quelques témoins intéressants de l'évolution du goût, comme les verrières de Jacques Le Chevallier dans la cathédrale de Rodez ou celles que le Limougeaud Francis Chigot conçut en 1944 pour l'abbatiale de Conques (déposées lors de l'installation des vitraux de Soulages), mais les principaux efforts, en ces temps-là, se sont concentrés dans les régions à reconstruire. La première apparition notoire du vitrail abstrait dans un lieu de culte aveyronnais est cependant précoce. On la rencontre dans le couvent des dominicaines de Monteils, non loin de Villefranche-de-Rouergue. En 1951, l'architecte Pierre Vago, maître d'œuvre de la revue *L'Architecture d'aujourd'hui*, fut sollicité pour reconstruire sur un plan très simple la chapelle des fidèles, dite chapelle extérieure, précédemment endommagée par un incendie. Le nouvel édifice présente un

volume d'épure tel qu'on en avait encore peu vu dans l'architecture ecclésiale. Dans la nef, les vitraux furent exécutés par Gustave Singier et, dans le chœur, par Jean-Luc Perrot, également sollicité pour les fenêtres de la salle du chapitre. Ces deux artistes étaient alors très proches d'Alfred Manessier dans leur conception d'un art non-figuratif rythmé par des lignes et des surfaces d'un équilibre tout classique. Le premier, davantage peintre, ne s'adonna que rarement à la création de vitraux, tandis que le second trouva dans l'art du verre coloré son principal mode d'expression, en apprit les techniques et devint l'un des précurseurs en France de l'utilisation de la dalle de verre. Les vitraux de Monteils, assemblés au plomb, présentent un réseau de lignes souples. Ceux de Singier jouent sur les densités de couleurs, tandis que ceux de Perrot associent surfaces transparentes et surfaces colorées. On peut se demander quelles furent les raisons d'une telle modernité dans l'ensemble conventuel des sœurs de Monteils. Outre le fait que l'ordre de saint Dominique était à la pointe du combat pour l'art sacré dans ces années cruciales (les pères Couturier et Régamey qui dirigeaient la revue *L'Art sacré* étaient des dominicains), la congrégation des dominicaines du Rosaire, dont la maison mère n'est autre que le couvent de Monteils, venait de présider dans l'une de ses fondations à la plus belle réalisation d'art religieux moderne qui se puisse voir : la chapelle du Rosaire à Vence, entièrement conçue par Henri Matisse entre 1947 et 1951.

Il ne faut pas surestimer l'impact des œuvres de Perrot et Singier à l'intérieur du diocèse de Rodez. La commande d'art sacré, par manque de besoin, y est demeurée assez faible, quoique toujours ouverte à la modernité. Le nom du peintre et maître verrier François Chapuis (1928-2002) illustre cette ouverture. Auteur de vitraux pour de très nombreuses églises, en particulier en Ile-de-France, en Normandie, en Alsace et en Lorraine, mais aussi pour des édifices laïques, tels que le collège La Fontaine d'Antony où il réalisa un mur de lumière en dalle de résine de dix mètres de haut en 1972, Chapuis fut un expérimentateur de procédés nouveaux. Avec Perrot, il fut aussi l'un des principaux promoteurs de la dalle de verre dans les années 1960, après avoir réalisé, en 1958, le mur de verre de l'église de Graignes dans la Manche qui contribua à l'essor de cette technique. Chapuis intervint dans l'Aveyron au moins à deux reprises : pour l'église neuve de Bozouls et pour la chapelle de Gourgau, dans la banlieue de Rodez. Construite en 1962, l'église paroissiale Saint-Pie X de Bozouls est l'œuvre d'un architecte tenté par l'avant-garde, Jean-Pierre Pecquet, membre du GEAM, le Groupe d'étude d'architecture mobile présidé par Yona Friedman. L'espace insolite qu'il imagina à partir de plans obliques est servi par les vitraux

de Chapuis bien adaptés aux formes inhabituelles des baies, en bandeau ou triangulaires. Sans rompre l'unité de l'ensemble, les épaisses dalles de verre enchâssées dans le ciment côtoient les verres plus fins du vitrail serti au plomb, la pure abstraction des couleurs denses côtoie la figure très stylisée de la Vierge dans des tonalités plus diluées. Quelques années après le chantier de Bozouls, Chapuis revint en Rouergue pour réaliser les « vitraux » de la chapelle de Gorgan. Dans la continuité de ses recherches sur la densité, l'épaisseur et le traitement des nuances colorées, il conçut la claire-voie de l'édifice en incrustant des fragments de polystyrène de couleur entre deux plaques de plexiglas. L'effet flottant, presque aquatique, est assez séduisant, mais la technique, fondée sur des matériaux peu isolants, n'aura guerre de postérité dans le vitrail d'église.

Les années 1960 ont vu triompher la dalle de verre. En Aveyron comme ailleurs, les exemples sont nombreux qui pourraient illustrer ce succès. Signalons seulement l'intervention des moines bénédictins d'En Calcat en 1967 dans l'église Notre-Dame des Mines à Combes, commune d'Aubin, autour de Dom Ephrem Socard, et celle du maître verrier toulousain Henri Guérin dans l'église d'Enraygues en 1962. La décennie suivante reste marquée par la suprématie du vitrail abstrait, mais voit le déclin de la dalle de verre. La fabrication de vitraux pour les églises semble avoir fortement progressé durant ces années-là, à tel point qu'il parut possible à un maître verrier formé à l'École nationale supérieure des Arts appliqués, Claude Baillon, de s'installer à Millau et de capter ainsi nombre de commandes locales. En 1972, en compagnie de ses confrères Louis-René Petit et Jacques Juteau, Baillon avait proposé de réaliser les vitraux de la cathédrale de Nevers, suite au retrait du projet de Bazaine et Manessier. En vain. Les églises de l'Aveyron lui offrirent des possibilités plus modestes certes, mais cependant assez nombreuses. On remarquera l'ensemble des vitraux de l'église Saint-Fleuret d'Estaing, en 1976, tout à fait représentatif d'une esthétique durablement marquée par les créations des maîtres de la génération précédente, en l'occurrence par les vitraux de l'abside de Saint-Dié dus à Jean Bazaine. Durant les deux décennies suivantes, Baillon abandonne les effets de mouvement dans les fenêtres de Notre-Dame de l'Espinasse à Millau (1984), puis découvre des effets de matières, des épaisseurs de loupe dans les verres éclatés sertis au plomb de Saint-Martin du Larzac (1997). Signe des temps, toutes ces interventions ont lieu désormais dans des églises anciennes, romanes ou gothiques pour la plupart. On ne construit plus, on aménage. C'est encore le cas pour une des dernières commandes passées à Baillon, celle des vitraux de Saint-Christophe de La

Couvertorade, en 2005. Mais ici, autre signe des temps, le maître verrier a abandonné le langage abstrait qui était le sien depuis le début de sa carrière, pour figurer des personnages en pied entourés d'un bandeau décoratif. Le graphisme est volontairement naïf pour être de son temps, mais, du point de vue typologique, on est revenu au vitrail historié du XIXe siècle.

Il est vrai qu'entre temps, l'œuvre de Soulages à Conques aura marqué le point d'aboutissement d'un art du vitrail sobrement conçu comme art de la lumière filtrée. Le minimalisme et le purisme incolore avaient déjà été réalisés à l'abbaye de Noirlac en 1976, mais l'on pouvait estimer que le dépouillement extrême voulu par Jean-Pierre Reynaud renouait avec l'idéal cistercien. À Conques, la radicalité et l'ampleur du parti, qui ne toléraient aucune concession aux verrières antérieures, imposaient sans ambiguïté une métamorphose moderniste à l'édifice. La commande d'État passée en 1986 et réalisée au début des années 1990 figeait l'abbatiale romane dans une certaine idée du patrimoine. L'idéal culturel l'emportait définitivement sur la tradition culturelle, faite d'accumulations et de disparates. Les propos de Soulages sur la valeur métaphysique de son œuvre, indifférents à l'histoire et au contexte religieux, indiquaient le sens des nouvelles hiérarchies. Le sacré triomphait comme jamais ses promoteurs, un demi-siècle auparavant, ne l'eussent imaginé.

Est-ce la table rase opérée à Conques qui, par réaction, entraîna un retour de la figuration religieuse ? Toujours est-il que le pur formalisme dans lequel s'est achevée l'aventure de l'art sacré n'a pas survécu au XXe siècle. En Aveyron, la dernière commande importante de vitraux que l'on peut rattacher à la tradition moderniste fut passée vers 1995 à Jean-Pierre Pincemin, naguère membre du groupe Supports-Surfaces, pour l'abbaye de Sylvanès. Mais déjà un vent se levait en direction des images. En 1998, le concours organisé par la DRAC pour les vitraux de l'église Notre-Dame d'Aubin a ouvert une nouvelle voie. Son lauréat, le peintre et sculpteur Daniel Coulet, aidé du maître verrier Jean-Dominique Fleury, livra ses verrières entre 2000 et 2004. Elles étaient censées évoquer la vie et l'œuvre de sainte Émilie de Rodat et du père Eugène-Marie Grialou, un carme à la réputation de saint homme originaire des environs d'Aubin. En réalité, elles ne renvoient qu'à l'univers intime de l'artiste, un univers d'images, certes, mais que l'on ne saurait interpréter dans les termes d'une quelconque iconographie. Ces œuvres n'en produisent pas moins un effet saisissant grâce au mouvement imprimé aux corps et à la sensation de drame qui habite les paysages. Manifestement Daniel Coulet, peu préoccupé par le discours

ecclésial, n'a pas rompu avec le spiritualisme diffus de l'art sacré, mais le sacré peut désormais être exprimé en images, et non plus seulement dans des formes abstraites.

C'est dans la cathédrale de Rodez que, plus récemment encore, est réapparu un désir de signification fondé sur un véritable code iconographique religieux. En 2002, huit des immenses fenêtres gothiques du chœur, jusqu'alors en verre blanc, firent l'objet d'un concours remporté par le plasticien franco-suisse Stéphane Belzère. Dans le parcours de cet artiste plutôt conceptuel, réinventant dans sa propre logique les anciens cabinets de curiosités, à la fût des moindres formes organiques et des images tirées de la biologie contemporaine, rien ne laissait prévoir une quelconque capacité à se couler dans l'iconographie chrétienne. Il faut dire qu'à Rodez, beaucoup plus qu'à Aubin, le clergé, par l'intermédiaire de la commission diocésaine d'art sacré, a pesé sur le programme. Les quatre verrières du côté sud sont des évocations des quatre éléments, mais sans la moindre concession à l'ésotérisme ni à quelque gnose que ce soit, puisqu'il s'agit du Songe de Booz (la Terre), des saints de l'Apocalypse (le Ciel), de la Chute des anges (le Feu) et de la Création du monde (l'Eau). Belzère n'a pas renoncé à son goût pour les formes organiques, mais il l'a mis au service de notions théologiques, comme le montrent le vitrail des sept sacrements où des chapelets de globules rouges — le sang du Christ — relient les positions des mains propres à chacun des sacrements, ou bien le vitrail de l'Église de Rodez, où les figures des saints et des évêques se détachent sur le fond d'un réseau de synapses neuronales. Ici, pas plus que dans l'extraordinaire verrière de la Création, où des formes embryonnaires flottent dans un liquide amniotique d'un bleu profond, l'imaginaire scientifique ne contrevient à l'orthodoxie. Et pourtant, ce mélange d'observance et d'étrangeté, de tradition et de liberté d'interprétation, n'empêche nullement l'invention plastique. Toute une profusion d'imageries scientifiques est contenue dans ces œuvres, donnant lieu à une richesse de formes et de couleurs rarement atteinte dans le vitrail figuratif.

À rebours du parti pris à Conques, on n'a pas craint à Rodez les disparités liées à la vie du monument. En 2005, à la suite des vitraux de Belzère était installé dans la chapelle de la nef jouxtant le bras nord du transept un nouveau vitrail, qui venait rompre encore une fois la continuité esthétique de l'intérieur de l'édifice. Il s'agit d'une œuvre commandée par l'association des anciens prisonniers de guerre aveyronnais à un jeune peintre clermontois, David Pons, et au maître verrier Olivier Juteau, une représentation réaliste de la vie dans un stalag sous les auspices de sainte Foy qui, en figure baroque volant dans les airs, retrouve ici sa fonction

primitive de patronne des prisonniers. Ce véritable vitrail-tableau, digne du XIX^e siècle, explore dans la figuration une tout autre voie que les inventions étranges de Belzère. Mais l'œuvre de Pons comme celles de Belzère forment les témoins du fait indéniable qu'une page a été tournée autour de l'an 2000 dans l'histoire du vitrail. Le demi-siècle d'art sacré commencé en Aveyron dans la chapelle des dominicaines de Monteils s'est achevé avec les œuvres de Soulages à Conques et de Pincemin à Sylvanès. Pour autant, un art religieux est-il encore possible autrement que sur un mode nostalgique ? À cette question, les nouveaux vitraux de la cathédrale de Rodez apportent des réponses contrastées. L'avenir n'est pas décidé.